

*Іванна ДМИТРИЄВА  
студентка магістратури ННІ  
іноземної філології  
Житомирського державного  
університету ім. І. Франка  
Науковий керівник:  
О. В. Коляда*

### **МІФОЛОГІЧНИЙ ВААЛ ЯК ПРОТО- ТИП «ВААЛА» БЕРТОЛЬТА БРЕХТА ТА «ГЕЛЮГАБАЛА» АНТОНЕНА АРТО**

**П**'еса Бертольта Брехта «Ваал», це синтез трагічного та комічного, пошуку істини та протесту, шлях людини, яка бунтує проти усталених норм, одноманітних шляхів і стереотипності вибору. Давно відомо, що ця рання п'еса драматурга розкриває перед нами зовсім іншого Бертольта Брехта, бунтаря, незвичного та неочікуваного. П'єси драматурга початкового періоду творчості - експерименти, пошуки і перші художні перемоги. «Ваал» вражає сміливою та незвичайною постановкою людських і художніх проблем. У театрі Брехта емоції рухливі, амбівалентні, сльози вирішуються сміхом, а в найсвітліших моментах відчувається прихований смуток та скорбота.

Драматург створює Ваала осередком філософсько-психологічних тенденцій часу. У різноманітних поглядах на інтерпретацію п'єси і прототип Ваала простежується ключове слово - аморальність, де нігілістичний шар слугує глибинним підґрунтям. Звернемось до іншого Ваала, відомості про якого сягають ще часів Римської імперії.

Ваал був верховним божеством давніх фінікійців. Міфи малюють його кровожерливим і навіженим деспотом, вчинки якого несподівані і не піддаються розумінню не тільки з точки зору моральних норм, але й просто елементарних людських цінностей. Він був царем і владикою людства, яке цілком від нього залежало. Під час будь-яких важливих політичних або суспільних подій люди умилювали бога-деспота, приносячи йому людські жертвоприношення. В разі крайньої небезпеки цар власноручно приносив в жертву свого первістка. Подібні жажливі святкування відбувалися щорічно для нагадування про залежність від Ваала, для його задобрювання або з подяку за успіх, наприклад, у війні, що знаходило свій відбиток у спалюванні полонених, з яких для цієї мети вибиралися кращі у фізичному від-

ношенні, вільні від будь-яких фізичних вад [3:7]. Саме міфопоетичний прототип божества стає базовим для Брехта.

Достеменно відомо, що поклоніння Ваалу ґрунтувалось на вірі людей, що в природі все залежить від вищих істот. Хоча дія п'єси відбувається протягом багатьох років, зміни сюжету мають сезонну обумовленість. П'єса починається навесні, що є натяком на певний еротичний підтекст, - стосунки Ваала з жінками: він послідовно спокушає Емілію, Йоганну і Софію. Літо відзначає нову ступінь стосунків між Ваалом та його другом Екартом, а осінь стає знаковою у зв'язку з вагітністю Софії, коли Ваал та Екарт опускаються на саме дно, повертаючись з лісових блукань та прямуючи до таверн, де проводять свій час з пияками та злочинцями. Зима, в свою чергу, символізує смерть (вбивство Екарта, а також смерть самого Ваала).

Ваал і природа - нероздільні, адже будь-яка дія або репліка ґрунтуються на обожнюванні природи, піднесенні та оспівуванні її чудодійних можливостей. Ваал називає природу «дівчиною, яка сміється», відчуває її єством і, здається, що саме природа і є тією істотою, яка займає його думки: «Коли вночі лежиш на спині в траві, хребтом відчуваєш, що наша Земля таки куля, і що ми летимо, і що на Землі є тварини, що пожирають всю її рослинність» [2: 5]. Єднання з природою, з кожною частиною її сутності є тим, чого він прагне і не може досягнути, запитує в самого себе: «Дош давно закінчився. Тільки от трава, мабуть, ще сира. Наші листя вологу не пропускають, хоча самі всі мокрі. Тут, біля коріння, сухо. (Зі злістю.) І чому не можна спати з деревами?» [2: 23]. Відомо, що у древніх фінікійців «окрім каміння і колон, в якості фетишів іноді були різноманітні породи дерев, як носії божественної сили, її прояву посеред пустині» [3:34]. Саме в культі Астарті, постійної супутниці Ваала, яка уособлювала собою жіноче начало, дерева грали особливу роль. Астарта була тією силою природи, що одягає землю деревами, травами, що дає плоди та життєдайну вологу спраглим полям. В особливості священними вважалися дерева, які з найбільшою ясністю проявляли силу богині: стрункий кедр, кипарис, дуб. Оскільки в древності Ваал та Астарта були нерозлучні, де богиня була уособленням жіночого начала, а чоловіче знаходило свій вияв в Ваалі, тому й головний герой прагне повернутися до своєї вічної супутниці. Сам Ваал говорить священнику, що: «там, на небесах, у мене ростуть дерева і гуляють люди» [2: 21]

Варто згадати, що оскільки Ваал був верховним божеством, поєднуючи в собі функції бога сонця, бога війни і бога дощу та грози, то фактично древні народи поклонялись не просто Ваалу, а тим явищам природи, з якими вони його уподи-

бнювали. Таку ж тенденцію продовжує Ваал Бертольта Брехта, оспівуючи природу і відчуваючи особливий зв'язок з нею. Ханаанці, які головним чином займалися фермерством та скотарством, вважали, що виконання ритуалів, пов'язаних з поклонінням Ваалу, заохотить його діяти відповідно - благословляючи врожай і відвертаючи від них посуху чи нашествя сарани чи іншу неgodу. Один з найкращих друзів Ваала Йоганес говорить про схожість Ваала зі звіром, стверджуючи, що він має великі і хижі зуби: «Йоганнес. Зуби у вас великі, сірувато-жовті, як у звіра» [2: 19]. Екарт продовжує дану думку: «Екарт. Шлунок у тебе що треба. Цвяхи може перетравлювати. Ти просто брила м'яса, від якої в один прекрасний день на небі залишаться масні плями» [2: 28].

Кохання як почуття у Ваала набуває більш приземленої конотації і пов'язується з рослинністю, з водними джерелами, з вітрами, і знову ж таки з деревом, яке «починає співати», тут знову простежуємо прагнення головного героя повернутися до свого жіночого начала. «Кохання це ... ну, уяви собі, що ти опустив свою руку в теплу воду ставка, і в тебе між пальцями колишуться водорості ... Це мука, від якої дерево, осідлавши буйним вітром, п'яніє і починає співати. Це шаленство натиску, якому тремтяти поступаються ... Це політ проти вітру ... Ось що таке кохання. Але воно схоже і на кокосовий горіх. Той хороший, поки свіжий і соковитий. Коли ж він весь вичавлений і залишається лише гірка на смак м'якоть, його випльовують» [2: 6]. Разом із тим кохання подібне до найголовнішої зброї в руку бога Ваала – грози, блискавки: «Кохання, подібно урагану, зриває з тіла сукню і засипає тебе мертвими листям після того, як побачиш небо...» [2: 13]. Ваал не може жити в соціумі і, розуміючи це, він йде в ліси, до природного начала, адже його душа, це «стогін житнього поля, на яке навалився вітер. Це блиск в очах двох комах, які збираються пожертви один одного». Про закоханих він говорить як про тих, що наситились коханням, як «губки вологою і, які перетворюються на тварин злих і примхливих, безформних, з величезними животами. З грудей у них капає, а руки стають мокрими і липкими немов поліпи. Потім їх тіла починають розпадатися, і вони, бліді як смерть, з дикими криками, немов мова йде про народження нового космосу, видавлюють із себе маленький плід. Вони в муках виштовхують з себе те, що колись вбирали з такою хтивістю» [2: 8]. Таке нігілістичне ставлення до народження нового життя притаманне язичницьким богам, для яких життя людини було нічим; відомо, також, що в давні часи, народжуваність була дуже високою і жертвоприношенням дітей певним чином регулювалась проблема демографічної ситуації.

Ваал творить своє особливе мистецтво: вірші його є неприкритим знуцанням над людиною, але вони одночасно оспівуються нею. На певному етапі він розуміє, що навіть мистецтво нічого не варте, адже навіщо писати вірші, «оскільки життя і так досить непогане. Коли тебе несе бурхливим потоком і ти лежиш на спині, в чому мати народила, під помаранчевим, зрозуміло, небом, і нічого не бачиш крім неба, яке спочатку стає фіолетовим, а потім чорним... Коли топчеш свого ворога... витягуєш з туги музику або, ридючи від мук любові, поїдаєш яблуко... А потім тягнеш до ліжка жіноче тіло ....» [2: 11]. В єднанні з природою він і помирає, страждаючи, нікому не потрібний. Ваал не досяг ніяких цілей, смерть його була мізерна: «земля і без тебе буде крутитися» [2: 37], слова, що пронеслися в тиші ночі, в останні хвилини життя Ваала. Та навіть, коли в нього запитали перед смертю про що він думає, головний герой відповів, що ще чує як шумить дощ, що є уособленням родючості землі, це те, без чого земля не дасть плоду, а дощем керує лише деспотичний древній бог Ваал.

Для того щоб народи могли отримати добрий урожай, не страждати від посух та повеней свого бога потрібно було задобрювати, тому жертвоприношення були знаковими. Відомо, що під час розкопок археологи знайшли древні святилища, німі свідчення людської жорстокості з тисячами обвуглених дитячих кісток, що пізніше були виявлені у всіх храмах присвячених Ваалу, Молоху та іншим хананейським богам. Потім були розглянуті літописи, з яких випливало, що Ваал особливо «любив» новонароджених дітей, яких жерці повільно спалювали в дар божеству.

Його статуя була колосального розміру, вся з міді, і всередині порожня. Голова була схожа на бика, тому що саме він був символом сили і сонця в їх лютому вигляді. Руки у статуї були жакливої довжини і на ці величезні простягнені долоні клалися жертви, долоні, скуті ланцюгами на блоках, прихованих за спиною, піднімали жертви до отвору, що знаходився в грудях, звідки вони звалювалися в палаюче пекло, яке містилося всередині статуї на невидимій решітці [3: 7].

Ваал в інтерпретації драматурга стає більш сучасним і не таким жорстоким. Жертвоприношення дітей замінюється індіферентністю і бажанням позбавитись від своєї власної ще не народженої дитини. Згадаємо розмову між Ваалом та вагітною Софією, коли Ваал не хотів знати ні її, ні дитини, більше того радячи їй: «На небесах багато місця, моя кохана. А як же наша дитина? Закопай її» [2: 27]. Серед інших порад можна зазначити ще й наступні: «Софія. Якщо хочеш, вдар мене, Ваал. Тільки дозволь мені йти разом з тобою, поки мене ще ноги тримають. А потім я ляжу де-небудь, і ти мене не побачиш. Тільки не проганяй мене, Ваал.

Вaal. Краще піди занурь його в річку, своє товсте черево. Ти отримала, чого хотіла. *Софія*. Ти ж не кинеш мене тут. Адже не кинеш? Ти просто сам не розумієш, що говориш. Ти як дитина, Ваал» [2: 28].

Вaal не відчуває жалю до дитини, для нього вбивство є єдиним виходом з ситуації. До горя матері, яка може втратити свою дитину, йому також немає ніякого діла. Те ж спостерігалась і за часів поклоніння деспотичному божеству, коли під час жертвоприношення дітей матерям заборонялось показувати своє горе - із щирим серцем вони мали віддавати дитину в дар богові, бо, інакше, вони втратили б пошану, внаслідок наданої їм всенародно великої честі, і могли б накликати гнів ображеного божества на весь народ.

Варто згадати також Геліогабала, римського імператора з династії Северів, правління якого відзначалося впливом культу верховного бога Ваала, введенного імператором-жрецем під час свого правління. З самого дитинства Геліогабал привчався до прислужування в храмі, а ставши імператором, він намагався ввести Ваала в верховний пантеон богів разом із Астартою. Геліогабал прагнув до анархізму, а життя його відзначалось нескінченними чуттєвими насолодами та неприкритими хтивими діями, які були присвячені верховному божеству.

Арно пропонує нескінченну низку різних написань його імені, яка відповідає послідовному зміні його вимови

<b>HELIOGABALUS</b> або <b>ELGABALUS</b> або <b>EL-GABAL</b>	Повне ім'я Геліогабала та його варіанти.
<b>GABAL</b>	В EL-GABAL можна виділити GABAL
<b>HELAN-GABAL</b>	В ELGABALUS можна виділити EL, що означає Бог, може писатися з буквою H на початку, і в результаті утворюється HELAN-GABAL.
<b>BAAL</b> <b>BEL</b> <b>BEL-GI</b>	В корні GABAL прослідковуємо наявність BAAL, BEL або BEL-GI, який був божеством халдеїв, так званого арамейського племені, яке в 612 р до н. е. за часів Навуходоносора II, що перемогло асирійське царство, заснувало Нове Вавилонське царство. За часів античності халдеї вважались жрецькими таємних релігій, астрологами та чаклунами.

<b>GABAL</b>	на халдейсько-арамейському діалекті означає «гора»
<b>BEL</b>	При аналізі можна виділити: <b>BEL</b> – найвище божество, єдиний бог-руйнівник. Саме греки ввели корінь Геліос в ім'я Геліогабала і з'єднали його з Елом, чим ще повніше поєднали якості божества-руйнівника Ваала з силами сонця.
<b>EL</b>	<b>EL</b> - найвище божество всіх вершин, оскільки Сонце також входить в його ім'я, то по аналогії з деяким доволі високим місцем, яке ідентифікується з конусом, предметом, загостреним зверху, тому що, будь-яка гора зображується у вигляді конуса чи загостреного предмету, а сонце в свою чергу знаходиться на вершині створеного світу. В свою чергу верхній і нижній світи об'єднуються в формі шестиконечної зірки, магічної печатки Соломона.

Відомо також, що бог RA (сонце), (для єгиптян є уособленням ястреба, але також і агнцем або людиною), але RA в свою чергу в Халдеї носить ім'я BEL-SCHAMASCH. Знову помічаємо спорідненість з Ваалом В такому разі цей бог, в результаті, є творцем і руйнівником, який включає в себе всі імена богів, всі форми, які вони приймають. Тому Геліогабал черпає свою царську свідомість і царську гордість з високих ідей та імен, які йому належать, по своїй суті він є анархістом, яким постає і Ваал Бертольта Брехта, який уособлює свою силу, яка є синтезом всіх вищезазначених божеств.

Варто відзначити, що стосунки між Ваалом та Екартом носили дуже близький характер. Ваал знаходив задоволення не тільки в спілкуванні з жінками, але й з чоловіками. Антонен Арто дає цьому пояснення: «Геліогабал – це чоловік і жінка. Релігія сонця – це релігія чоловіка, який не здатен ні на що без жінки, свого двійника, в якому він віддзеркалюється. Релігія одного, яка розривається надвоє, для того, щоб діяти. Щоб існувати» [1: 91]. Арто говорить про релігію двійника, а саме релігію древнього прототипу – Ваала та Астарті, постійних супутників один одного.

Безумства Геліогабала не знали меж, таким чином ще в ранньому віці його було вбито зако-



лотниками, а період правління є часом, про який згадують з відразою. У свою чергу Арно стверджує, що «бачить в Геліогабалі не божевільного, а повстанця проти римського політеїзму і проти Римської імперії в цілому... Але в ньому перемішувалися два бунти, два повстання, і вони керують всією його поведінкою, керують всіма його вчинками, навіть найнезначнішими, на протязі всього його чотирирічного царювання. Його повстання - систематичне і проникливе, і він направляє його, перш за все, проти себе самого» [1: 90]. У Антонена Арто найстрашніший розпусник, римський імператор стає позитивним героєм, тому що таким чином він показує свій бунт: «Він висміює малодушність і боягузтво монархів, своїх попередників, усіх Антоніїв і Марків Авреліїв, і вважає, що цілком достатньо, щоб загоном поліцейських керував танцюрист. Він називає слабкість - силою, а театр - реальністю. Він перекидає, перевертає вверх дном, отриманий у спадок порядок, ідеї, звичні поняття. Він ретельно створює небезпечну анархію. Словом - він ризикує самим собою, а це і є відважна анархія» [1: 109].

Варто також звернутися до першої назви твору Брехта: «Baal frisst! Baal tanzt!! Baal verklärt sich!!» «Ваал жере! Ваал танцює! Ваал стає просвітленим!», яку деякі вчені називають епіграфом до п'єси. Служіння Ваалу в Римській імперії супроводжувалося задоволенням апетитів, різноманітними бенкетами і застіллями, яким не було кінця. Ваала Бертольта Брехта не вирізняється скромністю апетитів, як і в прямому так і переносному значенні. Він прагне до задоволення всіх своїх бажань, упиваючись і насолоджуючись всіма достатками, які йому пропонуються. Брехт навантажує діалоги п'єси сценами обжирання, сексу і випорожнення, а його бездушний поет знаходить закономірний кінець у брудному світі [5:187]. Типовим під час жертвоприношення були різноманітного роду танці в честь божества, з метою його здобрення і восхвалення. Апогей служіння божеству наставав зразу ж після жертвоприношень, шанувальники Ваала починали «кружляти навколо нього, випускаючи дикі крики і приходячи в несамолюбне шаленство. Через деякий час танець зупинявся і починався нестримний розгул» [3: 12]. Останні являли собою поєднання спеціальної музики, диких танців і самобичування. Служіння Ваалу, по вірному визначенню сучасних вчених, було нічим іншим, як добре спланованим спектаклем. Тільки ціна квитка дорівнювала людській душі. Під час служіння, фінікійські жерці починали люто танцювати біля вівтарів під звуки флейт, сопілок і акомпанемент різноманітних інструментів. «Жерці і пророки Ваала танцювали навколо жертovníка, волаючи при цьому до бога і завдаючи собі уколи ножами і списами» [3: 13].

Дієслово *verklären sich* може мати позитивне значення релігійного характеру, що українською звучить як дієприкметник «перетворений, просвітлений» або ж позитивне переносне значення «набувати натхненного, щасливого вигляду. Але *verklären sich* може мати і негативне, часто іронічне значення «набувати кращого, прикрашеного вигляду, ніж насправді». Тому останнє речення можна розуміти як: «Ваал змінюється на краще, стає просвітленим», але і як «Ваал набуває кращого вигляду в очах інших, ніж він є або був насправді». Можливо потрактування третьої частини епіграфу вказує на те, що всі діяння Геліогабала, що керовані вірою в Ваала, є своєрідним викликом і бунтом. Ваал Бертольта Брехта теж протестує, йде проти усталених норм і законів суспільства. Протест, який скерований проти керівників Римської імперії в Геліогабала, та буржуазії Бертольта Брехта є викликом суспільству. Прагненням привернути увагу таким, неприродним і несподіваним чином до реалій буття, йдучи по стопах деспотичного Ваала, протест набирає характеру агресивності та виклику, нігілізму та неприйняття законів за яким живе суспільство. В очах інших людей, які розглядають Ваала як бунтаря, того, хто мав сміливість повстати без страху за себе і своє життя, Ваал «змінюється на краще», подібна ситуація простежується з Геліогабалом, Антонен Арто стверджує, що стиль його життя несе в собі ціль, про яку згодом будуть писати книги, він же сам оспівує хоробрість повстанця, його тонкий розум і кмітливість: «Історики пропонують нам біографію в якій відсутня хронологія, описують жорстокість, не вказуючи на дати, і стверджують, що Геліогабал – чудовисько, я ж бачу його індивідуальність достатньо чуттєвою, яка відчуває анархію фактів і повстає проти них. Я бачу тонкий розум Геліогабала, який виокремлює ідею з кожної речі, з кожного знайомства з чимось новим» [1: 91]. Геліогабал систематично прямує до єдиної мети, зруйнувати значення і цінність будь-якого порядку, будь-яких норм і цінностей, проходячи по місту він плакав з горя, розуміючи в якій бідності живе простий народ, але сам купався в розкошах та розпусті. Антонен Арно стверджує також, що Геліогабал любив театр і поезію, і давав народу те, чого він потребував, а саме хліба та дійств. Його смерть – це вінець його життя; як з точки зору Риму, так і з точки зору самого Геліогабала. Він помер ганебною, підлою смертю, він змінюється на краще з точки зору Арно. Але варто згадати інший варіант перекладу епіграфу – «Ваал стає кращим в очах інших, ніж є насправді». Згадаємо, що в очах інших Геліогабал та Ваал були повстанцями, що боролись за ідею і померли, несучи її в собі. Та простежуючи їх глибинну сутність, варто помітити, що життя їх не несе

СПИ

1. А...
2. Б...
3. О...
4. О...
5. Ст...
6. Ту...
7. Во...

вне зна-  
кою зву-  
освітле-  
я "набу-  
де verk-  
ронічне  
ого ви-  
н може-  
це, стає  
сращого  
насправ-  
ини епі-  
іала, що  
кликком  
отестує,  
ільства.  
ів Рим-  
бертоль-  
ненням  
неспо-  
стопам  
рактеру  
ийняття  
к інших  
я, того,  
за себе  
», поді-  
м, Анто-  
я несе в  
пиги, він  
ого тон-  
юнують  
, опису-  
верджу-  
чу його  
а відчу-  
Я бачу  
ює ідею  
мось но-  
ямує до  
ть будь-  
і, прохо-  
и в якій  
купався  
верджує  
ію, і да-  
ме хліба  
иття; як  
мого Ге-  
смертю,  
но. Але  
епіграфу  
насправ-  
і та Ваал  
і помер-  
глибин-  
не несе

в собі нічого достойного, а смерть їх настигла під-  
ла: Геліогабала було вбито разом з матір'ю в віці  
18 років, Арто описує ого смерть як «сцену м'ясної  
лавки, жахливу різню, античну сцену скотобійні»  
[1:121].

Ваал Бертольта Брехта «врешті помирає  
у брудній хижі в Чорному лісі, забутий навіть ліс-  
никами, які живуть там». Він благає їх залишитись  
з ним, а отримує лише плювок в лице, страждання  
від нікчемності та непотрібності, адже земля і без  
нього буде крутитися. Ця ж тенденція простежу-  
ється з міфопоетичним прототипом божеством  
Ваалом, древні народи поклонялись йому, при-  
носячи жорстокі жертви, супроводжуючи покло-  
ніння хтивими діями і чуттєвими насолодами.  
В очах народу Ваал був божеством, від якого за-  
лежало все людство, його добробут, достаток і  
життя. Однак, насправді, він був тим рушієм, який  
руйнував моральне підґрунтя, знищував духовні  
цінності і переконання, перекручуючи свідомість  
людства. Недарма Бертольт Брехт іронічно назвав  
свого героя в честь древнього божества родючос-  
ті та плодороддя, адже низка спільних ознак і по-  
дібностей між ними разуче помітна. Древнє бо-  
жество захоплює цілі народи в свою владу, в той  
час як Геліогабал протестує проти малодушності і  
нікчемності своїх попередників-монархів, а Ваал  
в свою чергу засуджує буржуазне суспільство.  
Згадуючи про свої п'єси в зрілі роки, Брехт писав,  
що він без жалю показав, як великий потоп запо-  
внює буржуазний світ. Однак в творчості Брехта  
все завжди амбівалентне і неоднозначне, будь-яка  
позиція, якої він притримується ним же і крити-  
кується, Ваал в свою чергу постає наслідувачем  
свого древнього прототипу, образ якого і викорис-  
товує драматург з метою ґрунтовніше показати ха-  
рактер і глибинну сутність своїх ідей.

## СПИСОК ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Арто А. Геліогабал или коронованный анархист. — М.: Митин журнал. KOLONNA Publications, 2006. — 203 с.
2. Бертольт Брехт. Ваал — М., 1993. Электронний ре-  
сурс. [www.twirpx.com/file/533921/](http://www.twirpx.com/file/533921/)
3. Опарин А.А. Престол Ваала. Археологическое ис-  
следование Четвертой книги Царств: Монография. — Х.: Факт, 2007. — 208 с.
4. Опарин А.А. Хранители времени. Археологичес-  
кое исследование книги Судей: Монография. — Х.: Факт, 2006. — 176 с.
5. Стайн Джон: Сучасна драматургія в теорії та теа-  
тральній практиці. Книга. Експресіонізм та епіч-  
ний театр/ Переклад з англ. - Львів: 2004. - 288 с.
6. Тураев Б.А. История Древнего мира. В 2 т. Л.:  
ОГИЗ, 1935. — 340 с.
7. Voelker K.: Bertolt Brecht. Eine Biographie. — Ro-  
wohl Verlag, 1997, 210.

Ярослав ПАЗЮК  
студент 5 курсу ННІ  
іноземної філології  
Житомирського державного  
університету ім. І. Франка  
Науковий керівник:  
О. С. Чирков

## ВНУТРІШНІЙ МОНОЛОГ У В. ШЕКСПІРА І Б. БРЕХТА: СПІЛЬНЕ ТА ВІДМІННЕ

З-поміж різноманітних оповідних форм внут-  
рішній монолог як спосіб художньої репре-  
зентації внутрішнього мовлення зайняв окрему  
нішу не лише в літературознавчому дискурсі,  
а й у психологічному і філософському. Зокрема,  
на літературознавчому розуміння цієї наративної  
форми наклали помітний відбиток філософські  
дискусії про взаємозалежність мови і мислення.

Метою нашої статті є дослідження спільних  
та відмінних характеристик драматичного прийо-  
му внутрішнього монологу на матеріалі внутріш-  
ніх монологів трагедії В. Шекспіра «Гамлет» та  
драми Б. Брехта «Життя Галілея».

Але, вважаємо, зрозуміти феномен внутріш-  
нього монологу як специфічного прийому драма-  
тичного мистецтва неможливо поза з'ясуванням  
сутності понять та явищ «драматургія» та «драма».

Як відомо, у 1907 році, тобто майже 100 ро-  
ків тому, Брокгауз і Ефрон видали Малий Енци-  
клопедичний Словник. Він, що прийшов із сто-  
літньої далечини, ще й сьогодні хвилює своїми  
судженнями [2]. У тому числі й про драматургію.  
«Драматургія, — утверджувалося в словникові, —  
первоначальное исполнение дифирамбов на ре-  
лигиозных празднествах, позже — теория драмы  
и вообще сценическое искусство. Древнее сочи-  
нение по драматургии — «Поэтика» Аристотеля»  
[2]. В Українській радянській енциклопедії (1961  
р.) читаємо: «Драматургія — 1) Теорія мистецтва,  
що вивчає принципи та способи побудови драма-  
тичних творів. 2) Драматична література певного  
періоду чи народу або сукупність драматичних  
творів якогось письменника» [7]. Велика радян-  
ська енциклопедія (1972 р.) стверджувала: «Дра-  
матургія — 1) Совокупность драматургических  
произведений какого-либо писателя, народа, эпо-  
хи. 2) Сюжетно-образная концепция спектакля  
или фильма. Основу театральной драматургии